Nr. 22. Dnia 15-go listopada 1927 r. **RoK II.**

MUZYK WOJSKOWY

TYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE MUZYCZNEJ W ARMJI POLS

Popierany i polecony przez M. S. WojsK. pismem z dnia 4-go sierpnia 1926 r. L. dz. 25547/org. mob.

Wychodzi dnia 1-go i 15-go każdego miesiąca

Załóż;ciel i naczelny ledaKtor: EUGENJUSZ DAWIDOWICZ, zamieszKały w Grudziądzu.

WarunKi prenumeraty:

miesięcznie z przesyłką	.. 1.00 zł.
kwartalnie	.. 3.00 „
półrocznie	.. 6.00 „
rocznie	.. 12.00 „
Cena pojedynczego egz.	**.. 70 gr.**
Konto P. K. 0. Poznań	**Nr. 208 081**

Redaktor odpowiedzialny: **Antoni Wieczorek** zamieszk. w Grudziądzu

Adres Redakcji i Administracji:
Grudziądz, Tuszewska Grobla 181.
Nr. telefonu 430.

Zastępstwa Redakcji:
w Warszawie, ul. Chmielna 130 m. 7.
Nr. telefonu 81-86.
we Lwowie, ul. Zygmuntowska 7 II.
p. kpt.-kplm. W. Wilkuszcwski.

Ceny ogłoszeń:

Wielkość	1 raz zł	3 razy zł	5 razy zł	10 fazy zł
Cała strona	70	150	200	350
J/2 strony	40	90	125	225
3U strony	25	6o	100	175
3ls strony	15	35	50	85
3ii0 strony	10	25	35	65

Ogłoszenia na ok tadce 25 7c drożej. — Ogł 3szeuia w tekście 50% dr 3żej. - ZŁ ogłoszę nie dro me 1 zł

Rękopisów niezastrzeżonych nie zwraca się. — Pisma bez dokładnego, sprawdzalnego podpisu bezwarunkowo niedopuszczalne. — Przedruk i tłumaczenie artykułów na języki obce bez zezwolenia redakcji wzbronione.

Dr. JÓZEF REISS.

Muzyka wokalna XVI wieku, .

Styl muzyki XVI wieku jest zupełnie różny od stylu naszej muzyki nowoczesnej. Tamta epoka nie zna ani takiej muzyki fortepianowej i skrzypcowej, jaką mamy dzisiaj, nie zna muzyki symfonicznej w naszem znaczeniu, nie zna pieśni solowej z ^towarzyszeniem fortepianu.

Panującą formą w muzyce XVI wieku jest chór i to chór mieszany (w zasadniczej postaci 4-głosowej tj. przeznaczony na sopran, alt, tenor, bas). Muzyka wokalna, na ten chór przeznaczona, nazywa się muzyką `a capella, gdyż wykonywa ją kapela chórzystów bez wtóru instrumentalnego.

Nazwa stylu a` capella wskazuje na ścisły związek między ówczesną muzyką a kościołem. Miejscem wykonania bowiem była kaplica (capella), a celem ówczesnej muzyki była przedewszystkiem służba dla kościoła.

W związku z tem pozostają dwie główne formy muzyki dawniejszej tj. wielogłosowa msza i wielogłosowa pieśń religijna czyli motet.

Styl tych form jest dla nas dzisiaj czemś obcem. Ucho nasze przywykło bowiem do muzyki, przystępnej dla słuchu przez to, że muzyka ta posługuje się zasadniczo jedną melodją, którą wyposaża w akompanjament akordowy, t. zn. opiera ją o pewien stały schemat harmoniczny.

Powiedzmy ogólnie: styl naszej muzyki jest harmoniczny, akordowy.

Inaczej w muzyce XVI wieku! Tam niema gotowych akordów, niema tych kolumn harmonicznych, około których snuje się jedna melodja —

ale natomiast występują tam dwie melodje lub więcej linij melodyjnych, płynących odrębnym nurtem, samodzielnie, ale jednoczących się z sobą tak, że całość wywiera wrażenie harmoniczne. Jestto technika zwana kontrapunktem, a styl oparty na niej, nazywa się stylem polifonicznym czyli polifonją tj. wielogłosowością, niezależną ocEpodwaliny akordowej.

Trudność słuchania kompozycyj, utrzymanych w tym stylu, polega na tem, że słuch musi postępować to za jedną, to za drugą melodją i łączyć je z sobą w całość harmoniczną.

Styl polifoniczny XVI wieku posługuje, się głównie formą imitacyjną t. zn.: poszczególne głosy nie zaczynają równocześnie swojej melodji, lecz występują kolejno, jakby się naśladując (stąd nazwa imitacji); przyczem linja melodyjna jednego głosu może być albo dosłownem powtórzeniem drugiego głosu, wówczas forma ta nazywa się kanonem (taką formę ma popularny kanon „Jak to wieczór") albo też linje melodyjne wszystkich głosów są do siebie podobne, naśladują się wzajemnie; wówczas mamy imitację swobodną.

Forma imitacyjna, pod względem technicznym niezmiernie kunsztowna, pociągała jednak za sobą jedną wadę w muzyce .wokalnej. Jakkolwiek bowiem wszystkie głosy śpiewają tensam tekst, to jednak wstępując kolejno muszą wymawiać inne zgłoski tekstu tak, że równocześnie zbiegają się i mieszają z sobą różne wyrazy w poszczególnych głosach. Tekst staje się niezrozumiały, co zwłaszcza w muzyce kościelnej, której nastrój wypływa z treści tekstu, stawało się wadą i pozbawiało tę muzykę nietylko właściwego nastroju, ale nawet należytej powagi.

Dlatego też Kościół wystąpił przeciw tym nadużyciom i wadom technicznym ówczesnej muzyki tj. mszy i motetów — i domagał się reformy, a przedewszystkiem uproszczenia techniki polifonicznej.

Możliwe to było, jeśli zamiast imitacji głosów wprowadziłoby się równoczesne prowadzenie melodji w poszczególnych głosach, tak że głosy te łączyłyby się z sobą w kolumny akordów, kroczących majestatycznie,

a nadto wymawiałyby równocześnie jednakie zgłoski tekstu.

W końcu trzeba było jeszcze jednej zmiany: w wielogłosowych mszach i motetach melodja prowadząca spoczywała w głosie środkowym tj. t e n o r z e jako tzw. c. f. Inne głosy oplatały ją zwojami kontrapunktycznych ozdób tak, że nie wybijała się ona dość wyraźnie i ginęła przytłoczona splotem reszty głosów.

Aby więc melodja była uchwytna, należało ją przenieść do głosu górnego czyli s o p r a n u, a wówczas g ó r o w a ł a b y istotnie nad całością i wnikała łatwo w słuch.

Tak uczyniła muzyka protestancka w swej głównej formie tj. w c h o r a l e, któremu nadała niezwykłą prostotę, ażeby umożliwić gminie nabożnych udział w śpiewie.

W kościele katolickim msze lub motety wykonywać mógł tylko chór wyćwiczonych śpiewaków, w protestanckim kościele śpiewali wszyscy i bezpośrednio uczestniczyli w nabożeństwie.

Była to zaleta wielka i dlatego kościół katolicki, przystępując do dzieła reformy na s o b o r z e t r y d e n c k i m zgodził się na zachowanie muzyki wielogłosowej w ramach liturgji kościelnej pod warunkiem, że ta muzyka nie będzie tak zawiła w swej budowie, jak to było dotąd, lecz przez zwrot do prostoty, przez staranną deklamację tekstu, zdoła potęgować siłę religijnego nastroju. Istotnie po tej drodze, wskazanej przez Sobór, poszli kompozytorzy XVI wieku.

Mistrzami polifonji wokalnej byli kompozytorzy, których określa się nazwą s z k o ł y n i e d e r l a n d z k i e j. Ich to właśnie cechą jest owo przeładowanie mszy i motetów techniką imitacyjną, która z czasem zyskała złą sławę i przybrała nazwę „sztuczek niederlandzkich". Polegały one na tem, że np. z jednego zanotowanego głosu inni śpiewacy musieli odgadywać swoje partje, gdyż nie były one notowane, lecz jedynie zaznaczone jakąś tajemniczą uwagą, która wskazywała, jak należy rozwiązać tę zagadkę ; czy więc należy np. drugi głos śpiewać od końca „w postępie raka" czy w wartościach rytmicznych dwa razy dłuższych czy krótszych itp. Muzyka przeobrażała się więc w „rebus muzyczny", a zatracała cechy dzieła sztuki.

Reakcją wobec tej techniki były kompozycje s z k o ł y r z y m s k i e j z Giov. Palestrini'em na czele. Szkoła ta poszła za wskazaniami Soboru Trydenckiego.

Wzniosła prostota, skrupulatna deklamacja każdego wyrazu w tekście liturgicznym, a przede wszystkiem niedościgniony, cudowny nastrój mistyczny, zbliżony do nastroju, jaki rozsiewają obrazy Boticellego lub Rafaela, stanowią istotę i cechę stylu Palestrinowskiego.

Ta muzyka rozbrzmiewa bez organów, bez towarzyszenia instrumentów; jedynie głosy ludzkie łączą się w seraficzną harmonję: jestto typowy śpiew chóralny a capella.

Ogniskiem kościelnej muzyki w stylu Palestrinowskim b y ł a k a p l i c a s y k s t y ń s k a, do niedawna otoczona czarem tajemniczego przybytku muzyki. Kompozycyj tam wykonywanych nie wolno było rozpowszechniać drukiem ; były one wyłączną własnością Kaplicy i tam tylko mogły rozbrzmiewać.

Aż w końcu przybył tam genjusz, młodziutki Mozart, obdarzony niezwykłym słuchem. Było to w czasie W. Postu; wykonano właśnie legendarne „Miserere" Allegriego. Mozart spisał po powrocie do domu z pamięci tę sześciogłosową kompozycję i uczynił ją dostępną dla wszystkich. Odtąd upadła wyłączność kaplicy sykstyńskiej, strzegącej zazdrośnie swoich skarbów.

Natomiast jedną właściwość zachowała kaplica sykstyńska z dawnych czasów do tej chwili tj. chór mieszany, w którym partje sopranowe i altowe śpiewają — nie kobiety! W myśl bowiem zasady: „mulier taceat in ecclesia" • (kobieta ma milczeć w kościele!) nie dopuszczano kobiet do udziału w chórze, lecz partje sopranowe i altowe powierzano chłopcom i tzw. „falsetystom" (tj. mężczyznom, naśladującym świetnie głosy kobiece).

W wieku XVI doszła do rozkwitu nietylko muzyka kościelna! Przecież wiek XVI — to epoka r e n e s a n s u, bujnego życia i zmysłowego żaru! Uczty, zabawy, uroczystości, wytworne życie dworskie — oto tło, na którem powstała równie świetna muzyka ś w i e c k a.

Należą do niej dwie formy w o k a l n e: 5 głosowy madrygał czyli włoska pieśń miłosna i c h a n s o n czyli kanzona przeszczepiona z Francji. Są to wielogłosowe poematy muzyczne, przeznaczone na chór, o niezmiernie bogatej skali nastroju i treści.

Zwłaszcza kanzona posiada różnorodną treść czyli program, który maluje dźwiękami w charakterystyczny sposób: jestto więc muzyka p r o g r a m o w a, malująca z całym realizmem i żałosny tren i miłosną sielankę gruchających par i zgiełk ulicy, wykrzykniki przekupniów i obgadujące kumoszki i śpiew ptaków i walkę dwóch wojsk nieprzyjacielskich.

Muzyka ta jest jakby zwierciadłem ówczesnego społeczeństwa, obrazem jego życia w wszystkich przejawach — i w tem tkwi nietylko jej wartość artystyczna, ale wartość kulturalno-obyczajowa-

(Krótka prelekcja wygłoszona w Radio krakowskiem jako objaśnienie przed koncertem.)

PROF. JULJUSZ ADAMSKI.

Świt i zmierzch orkiestry symfonicznej.

Śledząc bieg dziejów muzyki w kierunku retrospekcyjnym, widzimy z jak skromnych początków powstała nowoczesna, wszechpotężna orkiestra symfoniczna. Cofnąwszy się o wiek, widzimy ją w stadjum rozrostu, przed klasykami widzimy ją w rozmiarach skromnych, a jeszcze wiek wcześniej szukamy jej genezy w zespołach kameralnych bez dyrygenta a jeszcze wiek wstecz, a staniemy u progu muzyki instrumentalnej.

Ślady jej sięgają XIV i XV wieku, gdy to Florentyjczycy zasłynęli z nowego stylu muzycznego. Utwory z owej doby jak balady (ballata) madrygały, zdobne w kwiecistą figurację, o misternej linji melodycznej, a więc zbyt trudne do oddania głosem ludzkim, niewątpliwie były wykonywane przez pierwsze zesDoły instrumentalne, skromne w swoim składzie. Zasadnicze były to transkrypcje, a więc utwory przeznaczone do śpiewu a potem przekształcane na zespół instrumentalny a nawet wprost wykonywane przez instrumentalistów — o czem wyraźnie świadczą notowane uwagi: „tam viva voce (głosem ludzkim), tam instrumentis". Z instrumentów używano strunowych (violla, fideł, gigue), lutni (lute, psalterium, harfa) i dętych .(piszczałek, szałmaji — i rposiężnych).

Znaczny krok naprzód przynosi szkoła w enecka w XVI wieku z Gabrielim na czele, tu bowiem stajemy właściwie u źródeł samodzielnej muzyki instrumentalnej. Powstają więc pierwsze jej formy instrumentalne jak r i cer car czyli fantasia, toccata dalszy etap rozwoju preludu i canzona (wykonywana instrumentalnie pieśń przy pomocy ozdobników czyli koloryzowania). Wobec większych wymogów stawianych muzyce, rozwija się też technika instrumentalna. Wykazy używanych instrumentów znajdujemy w traktatach cytowanych na str. 126 w Historji muzyki Dr. Reissa. Z owych czasów pochodzą dramatyzowane pieśni, zawiązki operetek, trionfi mitologiczne, karnawałowe sceny — wszystkie rodzaje na tle orkiestry. Rozpowszechniły się też inter media, a więc wstawki antraktowe w komedji lub tragedji, wykonywane przez chóry na tle akompanjamentu orkiestry. Opera, w której orkiestra odegrała ważną rolę, powstała na przełomie XVI wieku. Zawiązki jej spoczywały w wspomnianych djalogach, a substrasem jej stała się recytacja, tj. śpiewna deklamacja, jako forma monodycznego stylu. Pierwsza opera Kinuccini'ego wystawiona we Florencji w r. 1600 pt.: „Dafne", jako „tragedia per musica" — opierała się na akompanjamencie instrumentalnym (tzw. basso continuo czyli stale biegnącym). Orkiestra ówczesna obejmowała: clavicembalo, lutnię, flet, teorban i gitarę. Monteverdi wysunął na czoło stronę wokalną, zostawiając orkiestrze rolę podrzędną, traktuje ją jako środek charakteryzowania sytuacji. Na początku umieścił uwerturę tzw. tokkatę, ponadto r i tor ne 11 a, jako wstępy aktów i symfonję, jako wkłady orkiestralne. Od chwili zaistnienia stałej sceny w Wenecji (1637) zmienia opera swój charakter, co wpływa na rozwój muzyki orkiestralnej. Orkiestra była dotąd tylko połączeniem kilkunastu instrumentów na kształt chóru instrumentalnego. Partytury ówczesne nie uwzględniają barwy indywidualnej poszczególnych instrumentów, lecz zaznaczają regestry głosowe, a więc wyższe przez skrzypce, lutnie, gitary — niższe przez puzony, fagoty, teorby. Ale Montverdi indywidualizuje instrumenta dając im samodzielną rolę. Najważniejszą rolę spełnia clavicembalo, przy którem siedział dyrygent i kierując orkiestrą grał basso continuo.

Gdy w XVI w. ulepszono instrumenta smyczkowe w Kremonie, Medjolanie i Neapolu, podniosły się też i wymogi techniki instrumentalnej. W XVII wieku spotykamy nową formę instr. tzw. „concerto grosso", gdzie grupę instrumentów solowych (2 skrzypieć i cello) czyli concertino przeciwstawiano orkiestrze opierającej się na clavicembalo). Dzięki licznym zespołom, które się zawiązały we Francji, wytworzyło się zdrowe współzawodnictwo i co za tem idzie, technika się bardzo udoskonaliła, a wszystkim przodowała wyborna orkiestra nadworna królewska.

Lully, twórca narodowej opery francuskiej w XVII wieku, powierza skrzypcom dominującą rolę w orkiestrze; drewniane instrumenta, jak flety, oboje, fagoty służą przeważnie do kreślenia sytuacji dramatycznej, np. burzy, szumu wody, itp. On też grupuje instrumenta wyzyskując ich barwy, wprowadza tłumiki do skrzypiec, naśladuje echo.

Scarlatti wycisnął na operze włoskiej piętno szkoły neapolitańskiej bujną melodyką, czarowną muzyką, recytatywem pełnem dramatycznej siły i typową uwerturą trójdzielną, z której początek wzięła symfonja klasyczna. Ważne zadanie spełnia orkiestra podobnig jak w francuskiej operze, wymogi stawiane instrumentalistom rosną, a szczególnie od skrzypków wymaga Scarlatti techniki wyrobionej i artyzmu.

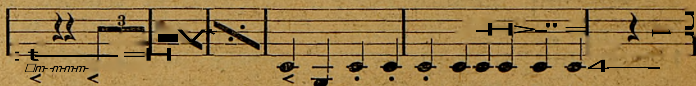
Znacznym rozgłosem cieszyła się w Niemczech „szkoła mannheimska", które w zakresie muzyki orkiestralnej dokonała znacznego postępu. Powstała ona jako reakcja przeciw ogólnie panującym wpływom opery włoskiej z jej typową techniką szkolną i instrumentalną i przeciw stylowi włoskiemu.

Styl niemieckiej szkoły znalazł urzeczywistnienie swojego programu estetycznego w nadwornej orkiestrze, złożonej z artystów pierwszorzędnych, przybywających na dwór palatynacki z Czech, Bawarji i Austrji. Reprodukcje koncertowe owego zespołu głośne były w całej Europie; uwzględniano bowiem czystość absolutną gry, zmiany tempa po mistrzowsku stosowane, oddawano najdrobniejsze różnice dynamiczne z największą subtelnością. Gra smyczkowych instrumentów była pierwszorzędna, ale i dętym instrumentom powierzać zaczynano samodzielne partje. Obsada orkiestry mannheimskiej stała się wzorem dla klasycznej epoki — smak zaś estetyczny, typowy dla Mannheimczyków czyli tzw. „Mannheimer gout" był podówczas naśladowany przez ówczesne zespoły.

Po nieudałych próbach Hańdla na polu opery w Anglji, po walkach buffonistów (włoska opera) i antybuffonistów (franc. opera), a wkrótce potem walki Gliickistów i Piccinistów, które z wielką zaciętością prowadzono, górę wzięła muzyka instrumentalna. Wykształcona w szkole mannheimskiej doszła we Wiedniu w ostatnich dziesiątkach XVIII wieku do niebywałego rozkwitu. Hegemonję Niemiec w dziedzinie muzyki instrumentalnej zdobywa Haydn, ustala M o- zart, a doprowadza do szczytu Beethoven.

Muzyka ork. wyzbywa się zależności clavicembala, odkąd typowe w 18 w. serenady wykonywano poza salą koncertową. Usamodzielnia się też trio (skrzypce, wiola i czello) i kwartet smyczkowy, gdzie każdy glos jest samodzielnie prowadzony. Samodzielne traktowanie poszczególnych instrumentów w orkiestrze symfonicznej pozwala na wydobycie efektów dźwiękowych. Głównie w symfoniach londyńskich potężnieje orkiestra Haydna, przemawiając do słuchacza nowoczesnemi barwami orkiestralnemi. Odmiennie od poprzedników operuje Haydn w oratorjach również orkiestrą, wprowadza puzony, dla recytatywów clavicembalo a dla chórów organy; podobnie jak później romantycy, mieszając z sobą i krzyżując zręcznie grupy instrumentów, operują barwami dynamicznemi i orkiestralnemi.

Dla przykładu przypatrzmy się partyturze znanej symfonji w G-dur, jednej z 12 przeznaczonych dla Anglji. napisanej 1794 r. Skład orkiestry: flet, 2 oboje, 2 fagoty, 2 corni in g, 2 trąbki in C, timpani G/II i kwintet smyczkowy. Budowa I części: Adagio *u g-dur: Introdukcja 1—23; Ekspozycja: Allegro 24—124— przeprowadzenie 125 — 201, rep ry za 202—289. Druga część: Allegretto in C-dur ^ ma w składzie swoim: 2 clarinetti in C, których brakowało i wzmocnioną perkusję: timpani in C/G, triangolo, piatti, tamburo grandę. Zastosowanie perkusji z charakterystycznym rytmem nadaje całej II części piętno marszowe. Część ta ma postać pieśni i jest trójdzielna: temat 1—56, środkowe zdanie 57—91, repryza tematu 92—119, koda 120—186. W kodzie właśnie, przy takcie 153 występuje motyw sygnałowy:



i stąd całą symfonję nazwano: Militarsymphonie " XI. Trzecia część: Menuetto: moderato — g-dur ³U ma obsadę części I. Czwarta część: Finale, Presto — g-dur «/„ ma obsadę części II- ma budowę sonatową o charakterze ronda.

C. d. n.

FAUSTYN KULCZYCKI.

O nauczaniu solfeżu o orkiestrach isojskeiaych

(Ciąg dalszy).

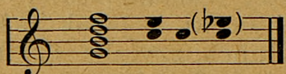
Akordy septymowe.

Z akordów septymowych przerobimy tylko akordy: dominant-septymowe, septymowe małe, septymowe zmniejszone, przewroty tychże, oraz ich rozwiązania.

Powróćmy teraz do trójdźwięku dominantowego w tonacji C-dur: Sol, Si, Re i jeżeli do tego trójdźwięku dodamy jeszcze jedną tercję (małą) do góry, to otrzymamy akord dominant-septymowy (oznacza się 7) Sol, Si, Re, Fa, akord ten z powodu septymowego następstwa Sol-Fa uważany jest za akord dyssonansowy i jako dyssonans musi być rozwiązany. Przy rozwiązywaniu akordów dominant - septymowych pamiętać należy, że ton prowadzący musi pójść zawsze o pół tonu do góry, na tonikę, zaś septyma akordu zawsze postępuje 0 pół tonu na dół w majorze, a o cały ton na dół w minorze.

Z przykładów poprzednich pamiętamy, że na pięciolinji akord pisze się nutami zaś jego rozwiązanie punktami — kropkami, również już wiemy w jaki sposób solmizować głosem należy akord 1 jego rozwiązanie, przyczem zapamiętać musimy, że akordów septymowych używać będziemy tylko dominantowych (na stopniu V).

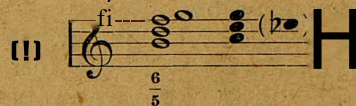
Akord dominant-septymowy w tonacji C-dur i c-moll z jego rozwiązaniem



W akordzie tym Si, jako nuta prowadząca — charakterWvrzna idzie na tonikę Do. jak w majorze tak i w minorze, septyma Fa w majorze postępuje na Mi, w minorze na Mi z bemolem (es), kwinta akordu Re idzie na Do, ton zasadniczy Sol skacze również na tonikę Do.

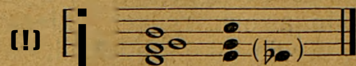
Pierwszy przewrót dominant-septymowego akordu.

Kwintsekstowy



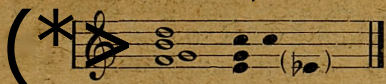
Akord kwintsekstowy, w basie którego leży ton prowadzący, idzie na tonikę Do, jak w majorze, tak też i w minorze, jego kwinta zmniejszona Fa, a właściwie septyma akordu septymowego (bez przewrotu) postępuje na dół tak samo w majorze na Mi, w minorze na Mi z bemolem (es), tercja akordu Re idzie na tonikę Do, a seksta Sol pozostaje na miejscu, wobec czego akord kwintsekstowy rozwiązuje się na normalny trójdźwięk Do, Mi, Sol, do majoru i Do, Mi (zbemolem) do minoru.

Drugi przewrót terckwartowy



rozwiązuje się na pełny akord (trójdźwięk), w akordzie tym występuje kwarta zwiększona Fa-Si, która musi być jak wiadomo, rozwiązana na sekstę, zaś sekunda Fa-Sol (jak i w kwintsekstowym) rozwiązuje się na tercję małą w majorze i wielką w minorze.

Trzeci przewrót sekundowy

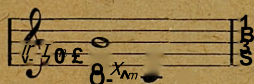


Akord sekundowy rozwiązuje się na sekstowy z tego względu, że septyma akordu bez przewrotu Fa w sekundowym akordzie występuje w basie, która tworzy również dwa dyssonanse: sekundę Fa-Sol i kwartę zwiększoną Fa-Si, rozwiązując te odległości wskazanym wyżej sposobem, otrzymamy rozwiązanie sekundowego akordu na akord sekstowy. Wogóle należy najpierw wyszukać w nim odległości dyssonansowe i te odległości w myśl podanych prawideł rozwiązać, a pozostałe tony, czy jeden ton, poprowadzić djatonicznie, czy też skokiem na tonikę.

Akordy septymowe VII stopnia.

Akordy septymowe VII stopnia oznaczone są również 7-ką, zbudowane na' tonie prowadzącym i są one dwojakiego typu: septymowy mały, który należy tylko do tonacji majorowej i septymowy zmniejszony (zwany także enharmonicznym, który może być użyty tak do majoru, jak też i do minoru, oraz przez zamianę enharmoniczną, może być także rozwiązany do wielu innych tonacji.

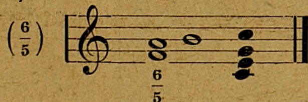
Akord septymowy mały w tonacji C-dur i jego rozwiązanie



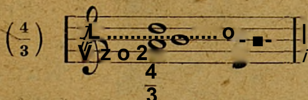
Jak widzimy z powyższego, akord septymowy mały złożony jest z podstawowego tonu (prowadzącego) Si, małej tercji Re, kwinty zmniejszonej Fa i małej septymy La, a więc znając prawidło „rozwiązywanie dyssonansów" bez żadnej nowej trudności będziemy mogli każdy akord rozwiązać.

Przewroty akordu septymowego małego wraz z ich rozwiązaniem.

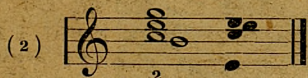
Kwintsekstowy



Terckwartowy

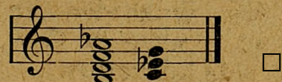


Sekundowy



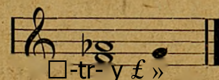
jeżeli się przypatrzymy rozwiązywaniu akordów septymowych małych, a w szczególności akordom — przewrotom: terckwartowemu i sekundowemu, to zauważymy; że nie zawsze sekunda wielka rozwiązuje się na tercję, widzimy tu, że sekunda wielka znajdująca się w tych akordach w obu wypadkach rozwiązała się na kwartę czystą. Pragnąc nie przeciążać pamięci uczących się zbytniemi szczegółami, jakie się mogą wyłonić przy nauce harmonji, na początku przy rozwiązywaniu „odległości dyssonansowych" dużo szczegółów celowo pominąłem.

Akord septymowy zmniejszony (enharmoniczny) **VII stopnia**

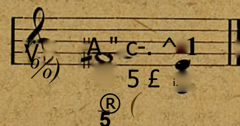


Akord ten rozwiązaliśmy do minoru: Do, Mi (z bemolem), i 7 Sol. Jak już zaznaczyliśmy, że ten akord nazywa się również enharmonicznym i przez co może należeć, to znaczy może być rozwiązany, nie tylko do majoru (C-dur) ale i przez zamianę enharmoniczną pewnych tonów poszczególnych, może być rozwiązany i do innych tonacji, wobec czego nie można wymagać od uczących się by go rozwiązywali, do wszystkich możliwych tonacji, ani też robić z niego przewrotów, gdyż przez zamianę enharmoniczną jednego z tonów, może on się stać przewrotem, zaś brzmieć będzie zawsze jednakowo.

I tak do tonacji C-dur może być również przynależny a to z tego, względu, że w tonacji majorowej seksta wielka, może być alterowana, np. w tonacji C-dur, seksta wielka będzie a, otóż seksta a może być w majorze również przez alternacje obniżona na as, wobec tego akord ten możemy rozwiązać i tak



a następnie jeżeli my z tego akordu jeden ton as zamienimy enharmonicznie na gis, otrzymamy akord w przewrocie do a-moll



który również może być rozwiązany i do a-dur (z alterową sekstą) no i tak dalej.

Wobec powyższego przy odgadywaniu zagranych akordów septymowych zmniejszonych, również wymagać od uczni by akordy te określali w ten sposób, że słyszą zagrany akord zmniejszony-enharmoniczny.

(d. c. n.)

Konkurs orkiestr wojskowych.

Sprawozdanie.

Konkurs orkiestr wojskowych odbył się w dn. 15 i 16 października w Przemyślu.

Do konkursu stanęło 5 orkiestr: **2** pp Leg., 4 pp. Leg., 5 psp., **6** psp., 17 pp. — orkiestry 3 pp. Leg., **2** psp., 38 pp. i 39 pp. do konkursu nie stanęły.

Konkurs poprzedziła odprawa kapelmistrzów odbyta przeddzień zawodów pod przewodnictwem Szefa Oddziału Wyszkolenia.

Na odprawie omówiono sprawy związane z konkursem jak też sprawy c z y s t o służbowe.

Konkurs orkiestr odbył się według następującego programu:

Dnia 15. X. o godzinie 7 sprawdzenie składu osobowego orkiestr przez kierownika ref. OK., referenta personalnego i kapelmistrza 38 pp., (który w zawodach nie brał udziału).



Po sprawdzeniu stanu osobowego odmarsz orkiestr do kościoła garnizonowego. Przed kościołem garnizonowym przegląd orkiestr przez D-cę OK. X. Gen. Galicę. Po przeglądzie Msza św. celebrowana przez J. E. Ks. biskupa J. Fiszera sufragana przemyskiego, w asyście st. kapelana mjra Juszczyka.

Na chórze przygrywała orkiestra 38 pp.

Po mszy św. odmarsz na Stadjon Sportowy, gdzie odbyła się pierwsza część zawodów ściśle wg. regulaminu M. S. Wojsk.



Wyniki w mustrze:

2 p.	p. Leg.	— 74	punkty
4 p.	p. Leg.	—72	„
5 p.	s. p.	— **66**	„
17 p. p.		—63	„
6 p.	s. p.	—53	„

na możliwą osiągalną ilość 75 punktów.

Jury stanowili:

Przewodniczący: Szef Oddz. Wyszk. DOK. X.
ppłk. S. G. Kawecki Tadeusz,

Egzaminatorzy: Delegat DOK. VI.: kpt.-kplm. Tvmosławski Konstanty,
„ Mjr. S. G. Pajączkowski Jerzy,
„ Kot Reguła Edward.

Delegatem MSWojsk. został wyznaczony zaproszony przez DOK. X. kpt.-kplm. Tymosławski, wobec czego projektowany skład Jury z 5 członków zmniejszył się do 4 członków.

Popołudniu w d. 15 i 16 odbyły się rozgrywki ściśle wg. reguł., jako obowiązkowy czwarty utwór odegrały orkiestry „Muzykę uroczystą" B. Sidorowicza.

Rozgrywki odbyły się na Stadjonie Sportowym w specjalnej muszli:

Wyniki z wykonania utworów: 4 p. p. Leg. — 238 p., 5 p. s. p. — 217 p., 17 p. p. — 203 p , 2 p. p. Leg. — 183 p., **6** p. s. p. — 156 p. na możliwą osiągalną ilość 300 p. Po zsumowaniu punktów za musztrę i grę, Jury przyznała następujące miejsca:

I. — 4 p. p. Leg. — 310 punktów
II. — 5 p. s. p. — 283 „
III. — 17 p. p. — 266 p., IV. — 2 p. p. Leg. — 257 p., V. — **6** p. s. p. — 209 p. na możliwą ilość 375 p.

Jury stanowili: Przewodniczący: Ppłk. S. G. Kawecki Tadeusz, Delegat MSWojsk. kpt.-kplm. Tymosławski Konstanty, Prof. Rabącz Jan, Inż. Jasiński Jerzy.

Zwycięska orkiestra 4 p. p. Leg. otrzymała z rąk Dcy Korpusu Gen. Galicy batutę wędrowną, dyplom honorowy dla kapelmistrza, dla orkiestry, każdego z orkiestrantów, oraz dar od p. Józefa Negra zastępcy firmy D. F. Cerveny w postaci oryginalnego chińskiego Gongu (Tam-Tam). Orkiestry 5 psp. i 17 pp. otrzymały dyplomy dla kapelmistrza i orkiestry.

Po zawodach odbyła się defilada orkiestr.

Zaznaczyć należy, że orkiestry 17 pp., 2 pp. Leg. i **6** psp. osiągnęły tak małą ilość punktów li tylko ze względu na niejednolite instrumenty,

które pod względem stroju pozostawiały bardzo dużo do życzenia.

Dowódca Okr. Korp. Nr. X.
(-) GALICA
Generał Brygady.

Program czwartego Konk... orKiestr wojskowych DO...



Sobota, 15 października 1927r.:

5 psp. Przemyśl — kplm. por. Adam Osada: Mozart — Wesele Figara, uwertura; Dworak — Słowiańskie tańce Nr. 1 i 4; Liszt — 2 rapsodja węgierska.

4 p. p. Lęg. Kielce — kplm. kpt. Kazimierz Wojakowski: Wagner — Uwertura z opery Tannhaűser ; Chopin —Mazurek Nr. **1** op. 7; Liszt — **2** rapsodja węgierska.

Niedziela, d. 16 października 1927 r.:

2 pp. Leg. Pińczów — kplm. por. Franc. Gorzelniawski: i5eethoven — Fideljo, uwertura ; Liszt — 2 rapsodja węgierska; Dugo — Z miljonów arlekina.

6 psp. Stryj — p. o. kplm. st. sierż. Mikołaj Adam: Beethoven — Egmont, uwertura; Gounod — Fantazja z opery Faust; Puccini — Fantazja z opery Cyganerja.

17 p. p. Rzeszów — kplm. por. Franciszek Słomowicz: Wallace — Maritana, uwertura; Moniuszko — Fantazja z opery Halka; Meyerbeer — Taniec z pochodniami.

Elewi orKiestr wojskowych.

Powyższe projekty snute już w zaraniu konsolidowania się naszej Armji udowadniają, że ludzie przewidujący chcieli sprawę elewów od razu postawić na zdrowych podwalinach. Niestety, najpiękniejsze zamysły rozbiły się o brak odpowiednich na ten cel funduszów. Nie wdając się w krytykę uprzednio zacytowanych projektów — chcę zastanowić się nad tem, czy dzisiaj utworzenie szkoły muzycznej jest możliwe i przedstawić najkrótszą i najtańszą drogę do realizacji tej koniecznej bardzo instytucji. Nad samą racją konieczności istnienia szkoły muzycznej dla wojska nie będę się zastanawiał — kto trochę bodaj ma do czynienia z orkiestrami wojskowemi, istnienie takiej szkoły za palącą konieczność uzna. Jaki będzie stan nauki — zakres działania szkoły — to jest rzecz, nadająca się do dyskusji.

W tej chwili chodzi mi o to, by wykazać, że nawet przy naszym oszczędnościowym systemie utworzenie i utrzymanie takiej szkoły jest możliwe — potrzeba naprawdę tylko trochę dobrej woli w tym kierunku. Na koszt skarbu wojskowego przypadłby jedyny tylko wydatek, a tym jest: budynek, jego urządzenie wewnętrzne, odpowiadające potrzebom szkoły, która zarazem jest internatem wychowanków, wreszcie zakup potrzebnych do nauki instrumentów muzycznych. Powtarzam jest to jeden jedyny poważniejszy wydatek obciążający budżet wojskowy. Reszta przedstawia się następująco: 1. Uczniowie. Każdy pułk piechoty oddaje co roku po dwu zdolniejszych elewów własnych do szkoły. Elewi ci po ukończeniu nauki do swego pułku powracają.

Rzecz ta nie związana jest z żadnym wydatkiem, bo jest rzeczą obojętną, czy elew zedrze w dwu czy czterech latach ubranie wojskowe w pułku czy w szkole — to samo dotyczy wyżywienia i żołdu. 2. Personel nauczycielski. Wśród emerytowanych kapelmistrzów i tych, którzy na emeryturę odejdą, znajdzie się spora liczba takich, którzy prócz wykształcenia muzycznego mają ukończone studja pedagogiczne (choćby w zakresie dla szkoły powszechnej). Znam osobiście wybitną jednostkę na polu muzycznem wojskowem, która zarazem ma ukończone seminarjum nauczycielskie — a więc z powodzeniem może jako nauczyciel takiej szkoły muzycznej pracować. Mając te trzy istotne warunki zapewnione 1) budynek z urządzeniem, 2) zaprowiantowanie i ubranie uczniów, 3) personel nauczycielski, można w krótkim czasie szkołę uruchomić. Korzyści, jakie oddda ta szkoła już w najbliższych trzech latach istnienia, są tak jasne i same przez się narzucające się, że mówić o nich obszerniej nie trzeba. Możnaby projektowi temu zarzucić, że niepotrzebne jest tworzenie nowej szkoły muzycznej dla wojska — a raczej przy jednym z konserwatorjów utworzyć oddziały przeznaczone dla elewów wojskowych. I to jest rzeczą nadającą się do dyskusji. W ostateczności niechby i tak było — byle wogóle coś zrobiło się w tym kierunku — tembardziej, że najbliższych lat **10** przyniesie klęskę orkiestrom wojskowym z innej strony.

Oto siłą faktu w przeciągu najbliższych lat dziesięciu znaczna część obecnych kapelmistrzów stanowiska swoje opuści, przechodząc na emeryturę — dotychczas rezerw nie widzę. Ciekawy jestem, czy nasze konserwatorja mają u siebie uczniów, którzy odpowiadaliby wszystkim wymogom pragmatyki na mianowanie ich podporucznikami

kapelmistrzami? Mam wrażenie, że cyfra takich uczniów w stosunku do zapotrzebowania w przyszłości równa się zeru. A trzeba i o tem pomyśleć. —

Czyż nie byłoby rzeczą prostszą absolwentom wojskowej szkoły muzycznej umożliwić ubieganie się o posadę kapelmistrza przez urządzenie dla najwybitniejszych specjalnych kursów kapelmistrzowskich ?

Oto pytania, na które odpowiedź da nam otwarta w tej sprawie ankieta.

Ed.

Konkurs orkiestr wojskowych w DOK. VI.

W dniach od **21** — 23 października odbył się wspaniale zorganizowany konkurs orkiestr wojskowych z terenu korpusu lwowskiego. Do rozgrywek stanęło 7 orkiestr piechoty. Ogólny poziom bardzo wysoki. Orkiestry tego korpusu musi się zaliczyć do najlepszych w Polsce.

Jury, na której czele stał osobiście dca OK-gen. Sikorski, oceniają pracę poszczególnych orkiestr następująco:

I,	52 pp.	kplm. kpt. .Tymosławski	— 643p.
II.	54 pp.	kplm. por. Szatkowski	— 618p.
III.	49 pp.	kplm. por. Szymkowski	— 538p.
IV.	40	pp.kplm. kpt. Wilkuszewski	— 521p.
V.	19	pp.kplm. kpt. Knysak	— 504p.
VI.	53	pp.kplm. ppor. Sosnowiec	— 500p.
VII.	48	pp.kplm. kpt. Baranowski	— 435p.

W progr'am konkursów wchodziły prócz zawodów muzycznych i wojskowych, także podniosłe nabożeństwo i defilada orkiestr przed dcą OK.

Nastrój wyśmienity, udział publiczności dość duży.

Szczegółowe sprawozdanie swego korespondenta umieści redakcja „Muzyka Wojskowego*¹ w najbliższym numerze.

EDA W.

Też „recenzja"..

Przed niedawnym czasem o recenzentach i recenzjach pisał na łamach „Muzyka Wojskowego" Prof. Dr. J. Reiss. W artykule swoim poruszył wiele bardzo ważnych myśli. Stwierdzeniem trafności wyrażonych w tym artykule poglądów jest poniżej umieszczona „recenzja¹¹. Możnaby ją pominąć milczeniem i nie zastanawiać się nawet nad nią z bardzo wielu względów — bo ostatecznie Szanowny Recenzent pisał swoją „krytykę" nie dla szerokiego świata muzycznego lecz dla użytku „domowego" pisał ją też owiany Szczytnem uczuciem prowincjonalno-1 okalnego patrjotyzmu. Możnaby ją naprawdę mu wybaczyć — gdyby jego ważkie słowa nie miały zgubnych skutków. Praca nad orkiestrami wojskowemi należy do kategorji bardzo niewdzięcznych prac. Sąd o niej może wydać ten, kto ogrom pracy wojskowego kapelmistrza i orkiestrantów wojskowych obserwuje a już w każdym wypadku należy sąd wydawać oględnie i bez krzywdy dla drugich. Cóż tymczasem robi Szan. Recenzent? Na cześć jednej orkiestry pieje hymny pochwały (daleki jestem zazdrościć dzielnej orkiestrze 14 pp. tych hymnów i sam najgłębszy posiddam szacunek dla pracy P. Kapelmistrza tej orkiestry i jej Członków), inne orkiestry bądźto „jedzie" bądź milczeniem zbywa. To niezbyt gościnnie Sz. Panie Recenzencie. A potem czegóż Pan uczepił się 63 pp. z Wagnerem i pudłem? I co ma nagle wspólnego z orkiestrą — scena — „reformator pod względem muzycznym" — „płytkie uduchowienie kapelmistrza" — z „wynildem ogólnym (dlaczego tylko o 5 p.?)" — czy chciałby Sz. Pan coś sądowi konkursowemu przez to zarzucić? A wreszcie nie oszczędza Sz. Pan i drugiej orkiestry (67 pp.) pisząc o jej „słabych" popisach nie zaniedbuje Sz. Pan wyrazić opinję o jej kapelmistrzu, jako „widocznie początkującym i powiedzmy szczerze niezbyt ciekawie zapowiadającym się muzyku". Przyznaję Sz. Panu słuszność, że kapelmistrz tej orkiestry w tej orkiestrze był bardzo początkującym, bo aż dwa dni przed konkursem objął w niej urzędowanie, ale myli się bardzo Sz. Pan co do „zapowiadania się" tego kapelmistrza, bo zapewniam Sz. Pana, że mimo młodego wieku już przed dwoma laty zbierał on laury w Krakowie, gdzie z pośród 15 orkiestr potrafił dla swojej orkiestry zdobyć bardzo zaszczytne — jedno z pierwszych miejsce. Przy tem wszystkiem zapomina Sz. Pan, że mówiąc 0 „kapelmistrzu", mówi Sz. Pan o oficerze Wojsk Polskich, a więc tu należałoby rozszerzyć swój lokalny patrjotyzm na całą naszą dzielną Armję 1 z większem sercem poczęstować bądźcobądź rzadkich gości.

Dla dokładnej orjentacji własnych Czytelników pozwalam sobie przedrukować „recenzję" z „Expressu Kujawskiego" z dnia 7 października 1927 r., str. 4 bez dalszych komentarzy:

Konkurs orkiestr wojskowych 4-ej dywizji piechoty.

Niedzielne zawody orkiestr wojskowych przedstawiają pierwszą serję konkursów, które się odbywają obecnie w armji; orkiestry, które osiągnęły pierwsze miejsce w dywizjach, wezmą udział w konkursach korpusów i znów pierwsze w tych ostatnich pójdą w zawody o mistrzowstwo armji. Jako miejsce dla rozgrywki w 4-ej dywizji wyznaczono Włocławek — Park Sienkiewicza — zapraszając do Jury prof. Z. Moczyńskiego (brata zasłużonego na gruncie tutejszym muzyka kościelnego ś. p. Leona) z Torunia, dyrektora konserwatorjum muz. w Toruniu p. Popławskiego, por. kapelm. Waltera (10 pp. —Łowicz) oraz asystenta z urzędu d-cę tejże dywizji p. pułkownika Maksymowicza.

Zawody rozpoczęły się punktualnie. Udział publiczności duży, boć tu chodzi o „naszą 14-kę".

Już pierwszy rzut oka na program budzi dobrą dla tutejsze] orkiestry nadzieję, bo co może zrobić poważniejszy jej konkurent toruński (63 p. p.) z Wagnerem — więcej lub mniej udatne... pudło. Najlepiej dostosowany do sił odtwórczych i najładniej dobrany jest proaram 14-ki, która rozpoczyna zawody. Zarówno uwertura — „Duch Wojewody" Grossmana, jak i „Symfonja wojskowa" Haydna oddane są przez p. Wittmana i jego orkiestrę ze zrozumieniem i odczuciem odmiennych charakterów, zaś „Taniec słowiański" Dworaka olśniewa wprost bogactwem barw folklorystycznych, z których żadnej bodaj nie zatracono. Brzmienie orkiestry ładne w pianach (piękny klarynet, skromniejszy znacznie obój) i szlachetne w fortach. Wyszkolenie techniczne staranne (biegniki w drzewie lekko miejscami zamazane) i kontakt duchowy między kapelmistrzem a orkiestrą zupełny. Może tempa budzą trochę zastrzeżeń. Całość pod względem artystycznym wysoce interesująca.

Orkiestra 63 p. p. wystąpiła pretensjonalnie z „Lohengrinem Wagnera i „Sekuntalą" Goldmarka = wagnerowskiego epigona, czyli dwa razy z Wagnerem, oczywiście pseudo i oryginalnym. Czy może którakolwiek z orkiestr wojskowych grać Wagnera? Czy może która z prowincjonalnych scen nawet ująć serjo poza operą stołeczną, jedno z dzieł scenicznych Wagnera — reformatora pod względem muzycznym? A przecież orkiestry operowe składają się z muzyków jakimi z b. nielicznymi wyjątkami wojskowe nie rozporządzają. 63 p. p. o tyle nieszczęśliwiej nadto dokonał wyboru, że zamiast potęgi, którą tak hojnie Wagner szafuje, może dać niemiły hałas w perkusji i krzyk nieznośny puzonu, przytłaczających widocznie skromne brzmienie ogólne. „Kujawiakowi" Łady brakło również wyrazu. Uduchowienie kapelmistrza płytkie, kontakt z orkiestrą słaby, instrumenty drewniane suche (ładny jedynie obój* blacha nietylko w puzonach ostra. - Wynik^ogólny znacznie (dlaczego tylko o 5 p.?) słabszy.

Popisy 67 p. p. wypadły słabo — kapelmistrz jest widocznie początkującym i powiedzmy szczerze niezbyt ciekawie zapowiadającym się muzykiem.

* * *

Dzisiaj odbędą się zawody w Toruniu o pierwszeństwo w korpusie. Oby i tam mógł p. Witman z swoimi orkiestrantami wykazać^; w pełni cenne zalety swoje, które im zapewnić mogą podobny do włocławskiego sukces.

K. Rogalski.

Z życia naszych orkiestr wojskowych.

OrKiesłra 33 pp.

(Jej powstanie i działalność.)

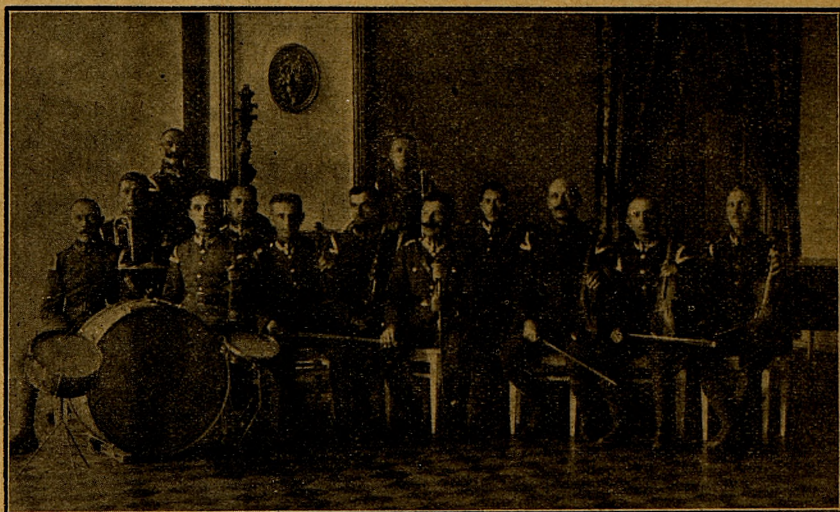
Orkiestra 33 p. p. zaczęła się organizować w 1919 r. Zgłosili się do orkiestry prawie wszyscy ci podoficerowie, którzy za czasów zaborczych służyli w pułkach stacjonowanych w Łomży. Wszyscy Łomżyniacy Orkiestra- z początku, jak i w wielu innych orkiestrach, rozwijała się bardzo słabo. Brak instrumentów, a głównie brak funduszów, był poważnym hamulcem rozwoju orkiestry. Wypadki wojenne w 1920 r., dzięki różnym zabiegom i staraniom b. kapelmistrza ;U." W. X. r. Niemirowskiego Aleksandra, w warunkach już spokojnych, orkiestra zaczęła pracować i rozwijać się normalnie i na konkursie ork. wojsk. D. O. K. I, otrzymała nagrodę. W 1926 r. objął orkiestrę, przydzielony z Baranowicz, po sześcioletniej tam pracy, kapelmistrz-por. Arcyz Franciszek. O ile orkiestrę zastał dobrą, o tyle instrumenty po kilkuletnim użyciu były w stanie opłakanym. Taki stan instrumentów wymagał koniecznej, gruntownej reparacji. Brak funduszu zmuszał do szukania dróg zdobycia pieniędzy na ten cel. Koncerty w lokalach zawsze dawały i bardzo nikłe dochody i jeżeli się wychodziło bez deficytu, należy zawdzięczać tylko młodzieży szkolnej, która dość licznie popierała. Natomiast starsze społeczeństwo pomimo, że dość pochlebnie wyraża się o orkiestrze, jest zupełnie obojętne. Obojętność ta sięga



do takiego stopnia, że gdy zwrócono się do p. Prezydenta miasta, aby zezwolił grywać w jednym z parków, których jest dwa, stanowczo zabro^n ił, zasłaniając się u chwałą Rady Miejskiej. Zorganizowanie, przez obecnego kapelmistrza, orkiestry salonowej w składzie 12 osób (jazz-band), jako nowość miejscowa, zainteresowała nieco ogół. Cały zeszły karnawał zespół ten był rozchwytywanym, a kwotę, osiągniętą z dochodów, użyto na doprowadzenie dętych instrumentów do możliwego stanu. Od pół roku, w przewidywaniu egzaminów, były codziennie prowadzone wykłady przez kapelmistrza por. Arcyza dla całej orkiestry. Do egzaminu stanęło 15, w tem kilku elewów. Podczas egzaminu wobec wyznaczonej Komisji, w skład której wchodziły i cywilne osoby, osiągnięto wyniki na ogół dobre. Egzamin odbył się 28. IX. br. Należy zaznaczyć, że jeden z elewów,

pilny i zdolny, podczas egzaminu odegrał na instrumencie własny utwór, poprzednio go charakteryzując. Komisja egzaminacyjna powyższe zaznaczyła w protokule, proponując dać mu possibility moc i możność kontynuowania nauki w dalszym ciągu. Orkiestra, pomimo trudnych warunków, według ogólnej opinji, do tej pory była pierwszą w Dywizji. Obecnie orkiestra przygotowuje się do konkursu i niedaleka przyszłość wykaże, komu wypadnie palma pierwszeństwa na przyszłość.





OrKiestra 61 pp.

Orkiestry wojskowe tak doborem repertuaru jak i jego wykonaniem zwracają na siebie wszędzie, gdziekolwiek występują szczególną uwagę i zbierają zasłużone uznanie. W rubryce „Z życia naszych orkiestr wojskowych" zbieramy dowody na to, że orkiestry wojskowe są ważnym czynnikiem w rozwoju ogólnej naszej kultury muzycznej, że wysokie zadanie swoje pojmują poważnie.



Dziś mamy do zanotowania nowy głos w tej sprawie:

KOMISJA ZDROJOWA
w Ciechocinku.

Dnia 8. X.1927.

Zaświadczenie.

Komisja Zdrojowa w Ciechocinku zaświadcza niniejszem, że orkiestra 61 pp. koncertowała w Ciechocinku podczas sezonów w r. 1924: od 1. VII. do 15. VIII., w r. 1925: od 1. V. do 15. VI., w r. 1926: od 1. V. do 15. VI. i od 1. IX. do 30. IX., w r. 1927: od 1. V. do 31. V., od 1. VII. do 31. VII. i od 1. IX. do 30. IX. rb.

W czasie wymienionych sezonów zespół orkiestry 61 pp. pod batutą kapelmistrza Tadeusza Dawidowicza wywiązywała się ze swoich zadań bardzo dobrze, tak doborem repertuaru jak i wykonywaniem tegoż w wysokim stopniu artystycznie, czego dowodem stałe angażowanie tego zespołu do Ciechocinka i liczne pochwały od osób przebywających na kuracji.

(—) nieczytelny
referent Komisji Zdrojowej
w Ciechocinku.





Światowej sławy najstarsza i najlepsza fabryka instrumentów muzycznych

V.F.Cervenyisynowie

Hradec Królewski (Czechosłowacja)

Generalne zastępstwo na Polskę:

JÓZEF NEGER

P R Z E M Y Ś L

Smolki 11 lub skrytka pocztowa 51-

poleca po mistrzowsku wykończone instrumenty muzyczne mosiężno-dete i perkusyjne po **cenach fabrycznych.** Przy płaceniu gotówką ceny obecnie znacznie zniżon*-. Dla orkiestr wojskowych dostarczam instrumenty na bardzo dogodnych warunkach ratalnych tj. na spłaty miesięczne lub kwartalne (do 2 lat przy zamówieniu całego kompletu). Także podoficerom zawodowym udzielam dogodnych warunków ratalnych przy odpowiedniej gwarancji.

Fabryka Oerveny, odznaczona na wszystkich światowych wystawach najwyższemi medalami, wyrabia instrumenty w 3. gatunkach z gwarancją za sumienne wykończenie, dokładny strój, wytrzymałość itd.

Prócz licznych orkiestr cywilnych w Polsce, następujące orkiestry wojskowe zakupiły instrumeny z fabryki Cerveny: —

49 pp- l psp . 58 pp. 5 psp.. 12 pp . 2 psp.. 55 pp 9 pp leg.. 77 pp.. 53 pp., 24 pap.. 3 pp. leg.. 3 psp . 73 pp., komplet 51 pp . 61 pp., 28 p strz. kan , 1 pag.. 38 p. strz. Iw. 11 pp., 64 pp., 56 pp., ostatnio zamówił u mnie 3 pp. leg. wielki komplet.

Za dostarczone instrumenty otrzymałem wiele podziękowań, które mogę na żądanie przesłać do przeglądnięcia.

Za jakość instrumentów pod każdym względem pełna gwarancja.

Dostawa całego kompletu instrumentów może być uskuteczniona za 2 miesiące licząc od dnia odbioru zadatku.

W wyjątkowych wypadkach udzielam specjalnych dogodnych ulg ratalnych.

Mam na składzie do natychmiastowego oddania kilkanaście instrumentów, wystawionych na Targach Wschodnich we Lwowie.

Bliższych wyjaśnień udziela:

Józef Neger, Przemyśl

Smolki U

Generalny zastępca na Polskę fabryki Ceryeny.

Światowej sławy największa fabryka instrumentów muz. drewniano-dętych i saksofonów

V. Kohlerta Synowie

Graslitz (Czechosłowacja).

Generalne zastępstwo dia orkiestr wojskowych i cywilnych na Polskę:

JÓZEF NEGER

P R Z E M Y Ś L

SmolKi 11 lub sKrytKa pocztowa 51

poleca pierwszorzędne solowe instrumenty drewniano-dęte i saksofony z gwarancją za pęknięcie drzewa na przeciąg roku oraz dokładny strój we wszystkich registrach.

Fabryka Kohlerta zaopatrzona jest w maszyny najnowszego typu i specjalne przyrządy udoskonalonej konstrukcji, zarudniając przy tem 400 pierwszorzędnie kwalifikowanych robotników. Instrumenty fabryki Kohlerta, odznaczające się solidnem wykończeniem, lekkiem zadęciem, dźwięcznemi tonami oraz zupełnie dokładnym strojem we wszystkich registrach, cieszą się wielkiem popytem. Ogromny zapas najlepszych zagranicznych materjałów drzewnych umożliwia fabryce zużytkowanie tylko dobrze wysuszonego i zupełnie od skazy wolnego drzewa. Takie drzewo preparuje ponado fabryka na podstawie własnych doświadczeń aż do twardości kości. Wyżłobienia poszczególnych instrumentów wy· z otworami dźwięków, które wywiera się zapomocą specjalnych z otworami dźwięków, które wywierca się zapomocą specjalnych maszyn, a mianowicie zawsze z bezwzględną dokładnością według zasad akustyki.

Instrumenty z fabryki Kohlerta dostarczam dla orkiestr wojskowych i podoficerom zawodowym przy odpowiedniej gwarancji na **bardzo dogodnych warunkach ratalnych.**

Dotychczas zakupiły z fabryki Kohlerta następujące orkiestry wojskowe oraz orkiestranci:

3 pp. leg., 3 psp., 54 pp 51 pp., 28 p. strz. kan., 5 psp 61 pp. 41 pp , 1 pag., 77 pp. 64 pp.. 56 pn.. 31 p. strz. kan., 1 pag., orkiestranei: 10 pac.. 37 pp., 11 pp.. 49 pp

Ostatnio zaś dostarczyłem 39 pp., a 3 pp. leg. i 69 pp. zamówiły przed kilku dniami. Za jakość instrumentów pod **każdym względem pełna gwarancja.**

Mam na składzie do naychmiastowego oddania kilkanaście instrumentów, wystawionych na Targach Wschodnich we Lwowie

Bliższych wyjaśnień udziela

Józef NEGER, Przemyśl, SmolKi 11

Generalny zastępca na Polskę fabryki V. Kohlerta Synowie.

Jak należy Komponować.

Lekcja trzecia.
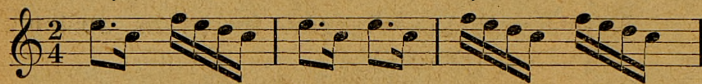
(Ciąg dalszy).

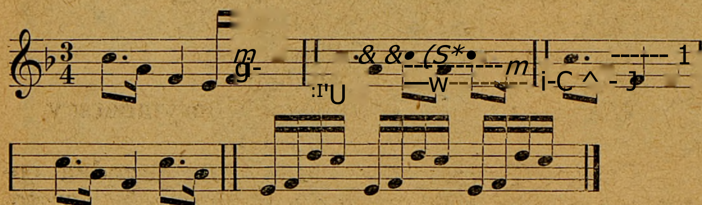
-6. Powtórzenie.

Przez powtórzenie c z ę ś c i motywów można opracować wiele motywów.

6.

Motyw. Powtórzenie motywu.



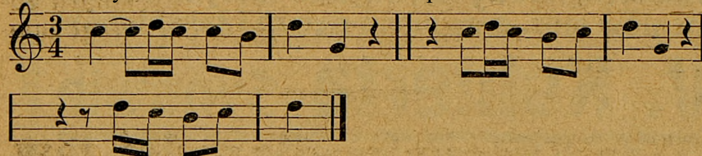


7. Opuszczenie.

Można też opuścić w przeróbce jedną lub więcej części motywu.

7.

Motyw. Opuszczenie.



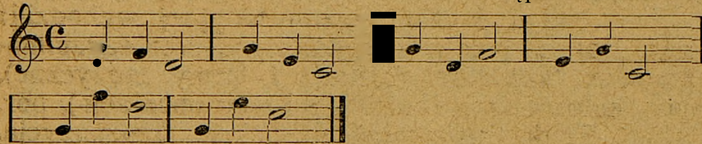


8. Zmiana następstwa tonów.

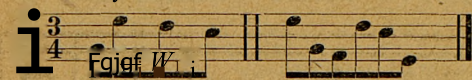
Takie c z ę ś c i motywu, które tworzą razem wzięte akord, można zamieniać, t. zn. ustawiać je po sobie w różnym porządku. Rytm jednak pozostaje bez zmiany.

8.

Odcinek. Zmiana następstwa tonów.



Motyw.

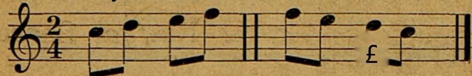


9. Wsteczne następstwo tonów (rak).
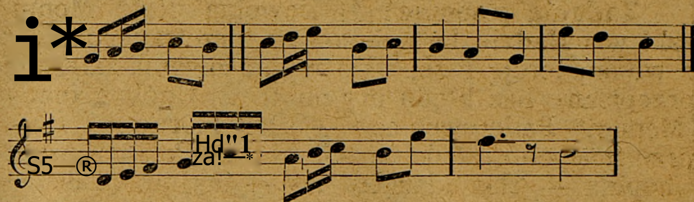
Można jeden lub więcej motywów opracować w ten sposób, że w opracowaniu powtarzamy od końca do początku ton za tonem nie zmieniając jednak rytmu.

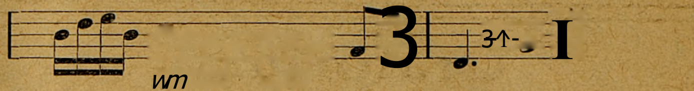
9.

Motyw. Rak.



Odcinek. Rak.
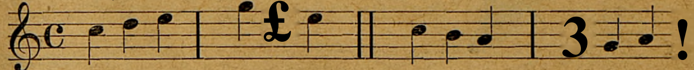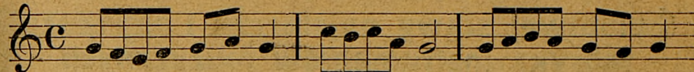




10. Odwrócenie.

Motywy można jeszcze w ten sposób opracować, że interwale wykonują odwrócone postępy. Nie jest to rak (Nr. 9), gdyż tam powtarzaliśmy tony od końca do początku zupełnie dokładnie — przy odwróceniu zaczynamy od pierwszej nuty (nie od ostatniej), a interwale idą w odwrotnym kierunku.

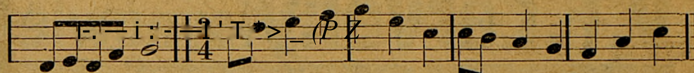
Motyw. Odwrócenie



Odcinek Odwrócenie.



Odwrócenie-



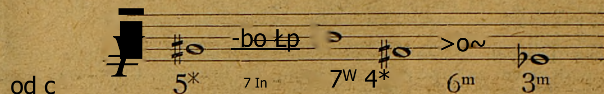
C. d. n.

Nauka transponowania.

Lekcja ostatraia.

Ostatnio podany sposób transponowania za pomocą cyfrowego czytania interwalów jest bez wątpienia praktyczniejszy od innych sposobów **już** z tego chociażby względu, że prawie zupełnie wyklucza pomyłki takie jak brakujące, zbędne i przypadkowe krzyżyki, bemole i kasowniki. Czytamy więc wszystkie interwale od **c** cyfrowo.

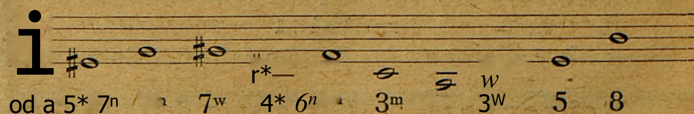
1.



od c

Jeżeli więc gis jest dla nas znakiem na zwiększoną kwintę od t o n u z a s a d n i c z e g o instrumentu, a es znakiem na małą tercję — jesteśmy natychmiast gotowi ze wszystkimi możliwymi strojami. Trzeba sobie tylko uzmysłowić dokładnie zasadniczy ton danego instrumentu. Np. dla A-klarnetu wszystkie nuty oznaczają interwale od tonu a. Powyższe nuty nabiorą więc dla A-klarnetu następującego znaczenia:

2.



od a

Przez pilne ćwiczenie dojść możesz do bardzo wielkiej wprawy w transponowaniu na podstawie powyższych wskazówek.

Zadania pisemne: 1) Dowolną pieśń Moniuszki w układzie fortepianowym przetransponować o wielką tercję niżej. Do wypracowania załączyć przepisany bez błędu oryginał. 2) Ogólnie znany „Menuet" Paderewskiego — głos klarnetu IB — przetransponować do tonacji As. 3) Polonez A-dur Chopina — głos klarnetu Es — tak przetransponować dla oboju, by instrument ten grał w unisonie z klarnetem Es całą partję. Jeżeli będziesz zmuszony do przeprowadzenia zmian — uzasadnisz je w uwagach.

Zadanie to należy przesłać do poprawy do dnia 22 grudnia 1927 załączając znaczki na wysłanie świadectwa i opłatę 1.55 zł za przeglądnięcie zadania na rachunek redakcji blankietem PKO. Poznań Nr. 208.081.

Nadmieniam, że zadanie pierwsze i drugie można jeszcze nadsyłać do dnia 22. XII. 1927. Świadectwa zostaną wydane z początkiem stycznia 1928.

Oratorjum.

W uzupełnieniu artykułu Dra Józefa Reissa z Nru 21 pozwalam sobie zwrócić uwagę na intenzywną i owocną działalność Polskiego Towarzystwa Muzycznego, które pod dyrekcją p. dyr. Mieczysława Sołtysa uprawia muzykę chóralną w ogóle a oratoryjną szczególnie. Podaję niektóre dzieła ostatnio wykonane (przeważnie kilkakrotnie):

Bach J. S.: Pasja św. Mateusza, Pasja św. Jana, Mszah-moll; Berlioz: Potępienie Fausta; Beethoven: Missa Solemnis; Capiet: Miroir de Jesus; Handel: Izrael; Mozart: Requiem; Nowowiejski: Znalezienie św. Krzyża, Quo Vadis; Pierne: Krucjata dzieci; Saint-Saens: Potop; Schumann: Raj, i Peri; Sołtys M: Królowa Korony Polskiej, Śluby Jana Kazimierza; Verdi: Requiem.

Nie jest to bynajmniej wyczerpująrem, gdyż cytuję z pamięci.

Dr. J. K.

Program Koncertów PolsKiego Towarzystwa Muzycznego

we Lwowie.

W bieżącym sezonie koncertowym 1927/28 zamierza PTM. wykonać wedle możności następujące dzieła:

Bach:	Pasja św. Jana.
—	Kantata: Strapienie ciężkie
—	Koncert brandenburski.
Bruckner:	Symfonja VIII.
Capiet:	Miroir de Jesus.
Chopin:	Koncert fortepianowy.

Czeska muzyka (program zostanie później podany).

Francuska myzyka: (Debussy: Prélude à l'aprés midi d'un faunę. Ravel: Rapsodie Espagnole. Dukas: L'apprenti sorcier.)

Friemann:	Koncert fortepianowy,
Kiecki:	Sinfonietta.
Koffler:	Capriccio pastorale.
Mahler:	Pieśń o ziemi.
Prokofiew:	Koncert fortepianowy.
Rachmaninow:	Koncert fortepianowy.
Reger:	Warjacje mozartowskie.
Saint-Saëns:	Koncert fortepianowy.
Schönberg:	Verklarte Nacht.
Schrecker:	Geburtstag der Infantin.

Schubertowski wieczór (program zostanie później podany)

Strawiński:	Feu d'artifice.
Szymanowski:	Symfonja III.
Tansmann:	Sinfonietta.
Verdi:	Requiem.
Wagner:	Śpiewacy norymberscy akt III.

Polskie Towarzystwo Muzyczne urządza corocznie szereg koncertów symfonicznych i oratoryjnych, jakoteż utrzymuje konserwatorjum. Obydwie te dziedziny wymagają znacznych nawet ofiar materjalnych, co — zważywszy, że PTM. nie otrzymuje żadnej subwencji ani rządowej ani też samorządowej — utrudnia bardzo pracę kulturalną. Całkowita więc realizacja powyższego repertuaru zależy w pierwszym rzędzie od poparcia całego społeczeństwa.

WyniK egzaminu dla podoi. zaw.

w 2 p. s. p.

W dniu 27. X. br. odbył się egzamin dla podoficerów zawodowych orkiestrantów 2 psp. z następującym wynikiem:

1. sierż. zaw. Firek Florjan złożył egzamin na tambourmajora z wynikiem celującym
2. sierż. zaw. Kozłowski Kaz. „ „
3. kapr. nadterm. Huzarski K. „ b. dobrym
4. sierż. zaw. Kirklewski A. „ „ „
5. kapr. nadterm. Ilnicki Stef. „ „ „
6. kapr. nadterm, Szuster Rud. „ „ „
7. sierż. zaw. Vogel Moryc „ „ „
8. kapr. zaw. Turek Franc. „ „ „

W skład komisji egzaminacyjnej wchodzili: mjr. Bogacz jako przewodniczący, jako egzaminatorowie: kpt. Lövi (historja i formy muzyczne), por. kplm. Osada (harmonja i instrumentacja), por. kplm. Firek (instrument specjalny, transpozycja, umiejętność instruowania).

KalendarzyK muzyczny

Listopad
od 15. do 80.

Dnia 15 listopada 1787 r. we Wiedniu zmarł Krzysztof Willibald Gluck.

Dnia 17 listopada 1873 r. w Nowym Sączu urodził się Robert Posselt.

Dnia 18 listopada 1860 r. w Kuryłówce urodził się Ignacy Paderewski.

Dnia 19 listopada 1828 r. we Wiedniu urodził się Franciszek Schubert.

Dnia 20 listopada 1894 r. w Peterhofie zmarł Antoni Rubinstein.

Dnia 22 listopada 1710 r. w Weimarze urodził się Wilhelm Friedeman Bach.

Dnia 25 listopada 1830 r. w Damazon zmarł Pierre Rode.

Dnia 26 listopada 1891 r. na Ukrainie urodził się Aleksander Wielhorski.

Dnia 28 listopada 1829 r. w Wechwotyńcu urodził się Antoni Rubinstein.

Dnia 29 listopada 1797 r. w Bargamo urodził się Gaetano Donizetti.

Tegoż dnia 1924 r. w Brukseli zmarł Giacano Puccini.

Dnia 30 listopada 1796 r. w Lobejiin urodził się Karol Loewe.

Tegoż dnia 1859 r. w Jarosławiu (Rosja) urodził się Sergjusz Ljapunow.

Odpowiedzi Redakcji

WP. **Pietrow M.. szef ork.** 8 pap. Po wyjściu z ckku „Informatora" wyślemy. Za podane adresy dziękuję. Prosimy o dalsze zamówienia na .Informatora".

WP. Michałowski Wiktor, Warszawa. Wszystko załatwię według życzenia Zmieniony adres wpisany. Życzę powodzenia! Na koszta .ogłoszenia prosimy przekazać 10 zł.

WP. Jagielnicki, kplm. ork. górn. w Kałuszu. Papier nutowy chwilowo wyczerpany. Adres wydawcy i autora „Regulaminu -zespołów muz. Zw. Zaw. Pracowników Kolejowych Rzpltej" p. Edward Wrocki, Warszawa, Freta 10.

WP. Kremper, kplm. 24 p. ul. Za zwrócone egzemplarze dziękuję. Z p. F. nawiązaliśmy kontakt bezpośrednio. Za przysłane adresy dziękuję.

WP. Hryniewicz, por. kplm. 42 pp. Za przysłany wykaz i rozliczenie najserdeczniej dziękuję. Było to dla naszej administracji koniecznie potrzebne. Prosimy o zamówienia na Informatora. Pozdrowienia dla całej orkiestry.

WP. Fundament, ork. 8 psk. Życzymy powodzenia na nowej placówce, dziękujemy za'życzliwość dla nas i prosimy o jednanie nam przyjaciół. „Muzyka" wysyłamy pod zmienionym adresem. Prenumeratę za ostatni kwartał otrzymaliśmy.

Wielebny ks. Chlastawa, Zbylitowskie Góry. Nru 9 niemożliwę dostać z powodu zupełnego wyczerpania nakładu. Rocznik 1-szy bezpowrotnie wyczerpany — chyba ktoś z orkiestry prywatnie odstąpiłby.

WP. Dziurzyński, Lwów. Po wyjściu z druku „Informator" **wyślemy** za zaliczką.

WP. Beczułka, kplm , Warszawa. Informator wyśle' my za zaliczką. Cena jego będzie wyższa niż zeszłego roku> bo cena robocizny znacznie podwyższona a oprócz te o Informator na rok 1928 ukaże się w powiększonej objętości.

WP. Łukijanów w Sierszy Wodnej. Za miłe słowa uznania serdecznie dziękujemy. Są one dla nas naimilszą nagrodą za podjęty trud. Na nowej posadzie życzymy powodzenia i prosimy o jednanie nam przyjaciół.

WP. Wejnar kplm. 21 p. ul. Należność za fotografję jak również i prenumeratę z podziękowaniem otrzymaliśmy. Nr. 21 dla p. Jakóbczyka równocześnie wysyłamy.

WP. Sawicki, por. kplm. 30 pp. Należne 4 numery „Muz. Wojsk " wysyłamy równocześnie. Za jednanie nam przyjaciół i czytelników serdeczn e dziękujemy. Pozdrowienia dla całej orkiestry.

WP. Wolff Franc., ork. 13 pp. Nazwisko Pańskie było mylnie na liście wpisane. Obecnie prostujemy.

WP. Laks W., Włodzimierz Wołyński. Nr. 19 „Muz. Wojsk." wyczerpany, nry z r. 1926 nie możliwe do nabycia. Cena Informatora nar. 1928 wynosi 3 zł., ale objętość znacznie zwiększona.

WP. Zdrojewski* Zamość. Nr. 21 z dnia 1 listopada br. wysłaliśmy jak zwykle, jeżeli Sz. Pan nie otrzymał, to wina poczty; wysyłamy dziś ponownie.

WP. Firek, por. kplm. 2 psp. Wynik egzaminu podoficerskiego umieszczamy w dzisiejszym nrze „Muz. Wojski" Cena Informatora w tym roku wynosi 3 zł bez przesyłki, z powodu podrożenia robocizny i materjału, ale obejmuje on 300 stron druku i 140 fotografij.

WP. Rentl, ork. 50 pp. Odpowiedź we wiadomej sprawie wysialiśmy w swoim czasie na ręce p. kapelmistrza. Zatem zarówno co do wysyłki pieniędzy jak i Informatora jest Sz. Pan już poinformowany. Cześć!

WP. Gorzkowski Józef, ork. 24 pap. Za jednanie nam przyjaciół serdeczne dzięki. Nr. 19 w zupełności wyczerpany, służyć nim nie możemy.

WP. Olech Józef, ork. 24 pap. Witamy nowego prenumeratora. Nr. 21 z dnia 1 listopada br. wysyłamy równecześnie. Prosimy o łaskawe przekazanie należytości na nasze konto PKO. nr. 208.081.

WP. Gradowski Stanisław. Wyszatyce, p. Żurawica. Witając nowego prenumeratora, zawiadamiamy o wysyłce „Muzyka Wojskowego" od dnia 1 listopada br. i prosimy o przekazanie prenumeraty na nasze konto PKO.

WP. Dolat, 68 pp. Za list dziękuję. Zmiany przeprowadzone według wskazówek. Cześć !

WP. por. Ciapski, 16 pp .Za spis dziękuję. Serdeczne pozdrowienia.

WP. Broinberger, 24 p. ul. Za wiadomości dziękuję. Pozdrowienia.

WP. Dul, 80 pp. Wiadomości były ważne choć smutne i przykre. To dowód nailepszy, ile jeszcze pracy potrzeba, aby zawsze i wszędzie było tak jak być pow nno. Serdecznie Sz. Pana i Przyjaciół pozdrawiam. Pańska zaległość wynosi po otrzymaniu 4 zł do końca roku 1927 zł 3. Koledzy Pańscy są winni 46 zł. Proszę o uiszczenie możliwie najszybsze. Cześć!

WP. Stark, 3 psk. Za kartkę dziękuję. Marsze wyślę. „Marsz Pretorjanów" Nowowiejskiego jest naprawdę rzeczą piękną i silną. Będzie WPan Kolega miał piękny dodatek do programu. Za nowego prenumeratora dziękuję — nie zgłosił się jeszcze. Cześć !

WP. kpt. Wiltos, 77 pp'. Dobrze — bezbłędnie przepisane atramentem proszę wysłać. Pozdrowienia. Cześć!

WP. Matulewicz, 81 pp. Niestety, za żadną cenę żądanego egzemplarza „Muzyka Wojskowego" otrzymać nie można. Pozdrowienia. Cześć !

WP. Michalski i Szulczyk, 61 pp. Z wyników egzaminu szczerze i serdecznie się cieszę i gratuluję. Książeczki zostały już dawno wysłane. Zadania można zawsze przysyłać — świadectwa będą wydane natychmiast. Pozdrowienia dla Panów i dla całej dzielnej orkiestry 61 pp. Cześć!

WP. Spiżyk, st. **wachm. 5 S. K.** Wysyłamy czasopismo regularnie. Prenumerata zapłacona do końca br. Dziękujemy.

WP. Banaś, sierż. ork. 71 pp. Zamówienie na „Informatora" można a nawet trzeba już teraz przysyłać. Dla p. por. Jabczyńskiego wysyłamy ponownie ostatni egzemplarz nru 19 „Muz. Wojsk." Cześć!

WP. Matysiak, kapral ork. 1 pac. Zamówienie na „Informatora" otrzymaliśmy, po wyjściu z druku zaraz wyślemy.

WP. Antoni Bojko, elew ork 76 pp. Na razie czynimy usilne starania o stworzenie szkoły dla elewów. Skoro powiedzie się nam tę instytucję do życia powołać, a Pan będzie warunkom odpowiadał — będzie Pan mógł być przyjęty.

Wielebny ks. Chlastawa, Zbylitowskie Góry. Zaległe nry naszego pisma wysłaliśmy pod nowym adresem. Nru9 niestety, mimo starań otrzymać nie mogliśmy. Prenumerata zapłacona do końca sierpnia br. Wyrazy szacunku zasyłamy.

WP. Nowosielski, ork. 6 psp. II Baon. Nr. 20 wysłaliśmy jak i poprzednie — proszę zapytać w pułku. **Prenumerata** opłacona do końca roku. Dziękujemy.

WP. Faber **Rajmund, ork. 17 pp.** Dziękuiemy za przesłaną prenumeratę. Panów, zalegających z opłatą prosimy o łaskawe uregulowanie, gdyż administracja z powodu nie-

regularnego płacenia musi przerywać wysyłkę, a ponadto wprowadzana bywa w kłopotliwe położenie.

WP. Szumski, Prezes „Bratniej Pomocy" w Lublinie. Wysyłamy na dawny adres. Nie mogliśmy zmienić adresu nie otrzymawszy polecenia.

WP. Wójcik, por. kapelm. 18 pp. Fotografje WPana i orkiestry otrzymałem, jak również należną opłatę i będą umieszczone w „Iuformatorze" na r. "1928. Pozdrowienia dla całej orki stry.

WP. kapt. Kozdrach, kapelm. 66 **pp** Zamówione książki nutowe wysłałem. Zamówienie na „Informatora" przyjęte. Dziękuję!

Wolne posady

Kapelmistrz nieetatowej orkiestry wojskowej **w Warszawie z a m i e n i s i ę z kapelmistrzem** nieetatowej orkiestry **na prowincji.**

Adres poda redakcja „Muz. Wojsk." Etat zawodowego podoficera.

Orkiestra 67 pp. w Brodnicy przyjmie **kilku elewów** w wieku 14—17 lat.

Pisemne zgłoszenia kierować należy do kapelmistrza 67 pp. w Brodnicy n. Drwęcą do dnia 15. XII. br.

Do orkiestry 9 pp. Leg. poszukiwani są następujący muzycy na etat podofic. zawodowych:

1 kornecista — solista \ pożądana gra na in-
1 waltarnista } strumentach smycz-
1 baryton(sta — solista J kowych
1 pianista grający na dętym instrumencie.

Zgłoszenia należy kierować pod adresem : Bosław Statkiewicz, ppor. kapelm. 9 pp. Leg.

Czasopisma muzyczne

Muzyka Kościelna, miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i iiturgji. Treść nru 10: Ks. Dr. Hieronim Feicht (Wilno): Polska muzyka religijna. Prof. Uniw Dr. Adolf Chybiński (Lwów): Twórczość G. G. Gorczyckiego. Zygmunt Latoszewski: Antoni Bruckner II. Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów): Kult muzyki Orlanda di Lassa w dawnym Krakowie Wiadomości bieżące. Dział Związku Chórów Kościelnych. Dział organizacjno-zawodowy. Pisma.

Dzisiółt TGSZCZ6

odeślę prenumeratę **1** zł za miesiąc g r u d z i e ń na P. K. O. Poznań Nr. 208 081, aby otrzymywać w dalszym ciągu punktualnie „Muzyka Wojsk."

---

chcąc znaleźć dla danej gamy durowej jej odpowiednią molową? O. Od toniki gamy molowej biorę małą tercję w dół. Ta mała tercja dolna jest toniką odpowiedniej gamy molowej. P. Wyszukaj odpowiednie molowe dla G. A, Fis, B, Des, Ces! O. Dla G odpowiednia e, dla A — fis, dla Fis — dis, dla B — g, dla Des — b, dla Ces — as. P. Gdzie znajdują się półtony w gamie molowej melodyjnej? O. Między stopniem II a III i VII a VIII. P. Co powiesz o gamie molowej melodyjnej opadającej? O. Molowa melodyjna opadająca ma te same znaki jakie ma jej odpowiednia d,urowa. P. Nazwij tony gamy b moll melodyjnej do góry i w dół! O. Do góry: b c des es f g a b, w dół: b as ges f es des c b. P. Jak się nazywa odpowiednia durowa dla b-moll? O. Des-dur. P. Wymień wszystkie gamy molowe w porządku kwintowym. zaczynając od a! O. Kwintami w górę: a, e, h, fis, cis, gis, dis, ais, kwintami w dół: a, d, d, g, c, f, b, es, as.

LeKcja ósma.

Gamy molowe.

(Ciąg dalszy).

W poprzedniej lekcji poznaliśmy gamy molowe melodyjne Zadaniem naszem dzisiaj jest poznać gamy molowe harmoniczne. Gamy molowe harmoniczne mają inaczej rozmieszczone półtony niż gamy molowe melodyjne. A mianowicie: w gamach molowych harmonicznych jest półton między stopniem II a III. V a VI, VII a VIII pomiędzy stopniem VI a VII jest zwiększona sekunda. Chcąc wyprowadzić gamę molową harmoniczną postępu jemy w sposób następujący: wypisujemy od danej toniki ośm tonów np.:

a h c d e f g a
I II III IV V VI VII VIII

Wiemy, że między stopniem II a III. V a VI, VII a VIII ma być półton pomiędzy zaś VI a VII stopniem ma być zwiększona sekunda. Przekonuję się czy w wypisanej powyżej gamie zachodzi ten porządek półtonów: a h stopień I i II wielka sekunda — dobrze. H — c — mała sekunda, półton naturalny — stopień II i III ma być więc dobrze. C — d to wielka sekunda między stopniem III IV — dobrze. D — e to wielka sekunda między stopniem VI a V dobrze. E — f to półton naturalny czyli mała sekunda między stopniem V a VI — ma "być, więc dobrze. F — g to wielka sekunda między stopniem V I a V I I. Między tymi stopniami w gamie molowej harmonicznej ma być sekunda zwiększona — trzeba więc ton g podwyższyć na gis. Teraz f — gis to sekunda zwiększona, która w tej gamie jest na swojem miejscu. Gis a to półton czyli mała sekunda między stopniem VII i VIII — tu jest ona na odpowiedniem miejscu — więc dobrze. Wynika z tego, że gama a-moll harmoniczna tak będzie wyglądała:

a' h c d e f gis a
I II III IV V VI VII VIII

Gama molowa harmonicznaopadająca (wdół) zachowuje te same znaki chromatyczne jakie wynikają z jej budowy w górę — czyli w opadającej gamie molowej harmonicznej nic się me zmienia. I tem też się różni gama molowa harmoniczna od gamy molowej melodyjnej. Dla wprawy wyprowadźmy jeszcze jedną gamę molową harmoniczną, Np. od toniki g. Wypisuję w tym celu ośm tonów od g do: g a h c d e f g
I II III IV V VI VII VIII

Drukiem Zakładów Graficznych W- Kulerskiego Grudziądz-Tuszewo.

Co wiem- o gamie molowej harmonicznej? Wiem, że ma mieć między stopniem II a III, V a VI, VII a VIII półton zaś między stopniem VI a VII zwiększona sekundę. Badam, czy tak jest: g a stopień I i II — sekunda wielka ma być a więc dobrze, a h stopień II i III sekunda wielka a ma być mała — obniżam h zapomocą bemola na b, b c — stopień III i IV sekunda wielka — ma być więc dobrze, c d — stopień IV i V sekunda wielka — ma być, więc dobrze, de — stopień V i VI — sekunda wielka a musi być mała— obniżam więc e zapomocą bemola na es, es f stopień VI i VII— sekunda wielka a ma być zwiększona — podwyższam więc f zapomocą krzyżyka na fis — es — fis to potrzebna w tem miejscu sekunda zwiększona. Fis g — stopień VII i VIII sekunda mała, która tu jest na swojem miejscu. Gama g-moll harmoniczna tak więc brzmi:

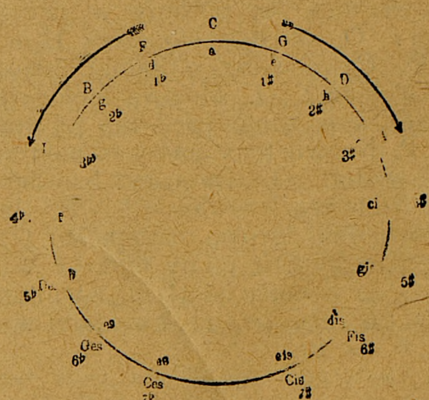
g	a	b	c	d	es	fis	g
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIIT

Oto wszystkie gamy molowe harmoniczne w porządku kwintowym:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	
a	h	c	d	e	f	gis	a	C
e	fis	g	a	h	c	dis	e	*G*
h	cis	d	e	fis	g	ais	h	**D**
fis	gis	a	h	cis	d	eis	fis	**A**
cis	dis	e	fis	gis	a	his	eis	
gis	ais	h	cis	dis	e	fisis	gis	**f**
dis	eis	fis	gis	ais	h	cisis	dis	**Fis**
ais	his	cis	dis	eis	fis	gisis	ais	**Cis**
d	e	f	g	a	b	cis	d	F
g	a	b	c	d	es	fis	g	**B**
c	d	es	f	g	as	h	c	Es
f	g	as	b	c	des	e	f	As
b	c	des	es	f	ges	a	b	**Des**
es	f	ges	as	b	ces	d	es	**Ges**
as	b	'ces	des	es	fes	£	as	**Ces**

Z nauki o gamach durowych wiemy, że gamy durowe następują po sobie w porządku kwintowym — to samo możemy powiedzieć o gamach molowych. W następującem **kole kwint** są zebrane gamy durowe i odpowiednie molowe:

kolo kwint



Prócz tego podaję Ci dla lepszego przeglądu wszystkie gamy durowe i odpowiednie molowe:

C-dur G-dur D-dur A-dur
a-moll e-moll h-moll fis-moll

E-dur H-dur Fis-dur Cis-dur
cis moll gis-moll dis-moll ais-moll

Ces-dur Ges-dur Des-dur
as-moll es-moll b moll